

0-734016-1

На правах рукописи

**Никольская Татьяна Алексеевна**

**ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА  
А. А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО**

Специальность-10.01.01.-русская литература

**Автореферат  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук**

Самара 2002

Работа выполнена на кафедре русской литературы и фольклора Башкирского государственного университета

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор Р. Г. Назиров

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,  
профессор В. Ш. Кривонос  
кандидат филологических наук,  
доцент В. А. Беглов

Ведущая организация-Башкирский государственный педагогический университет

Защита диссертации состоится 9 апреля 2002 года на заседании диссертационного совета К 212.216.01 по защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата филологических наук при Самарском государственном педагогическом университете по адресу: 443099, г. Самара, ул. Л. Толстого, д. 47, ауд. 24.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного педагогического университета по адресу: 443099, г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67.

Автореферат разослан 15 февраля 2002 года

Учёный секретарь

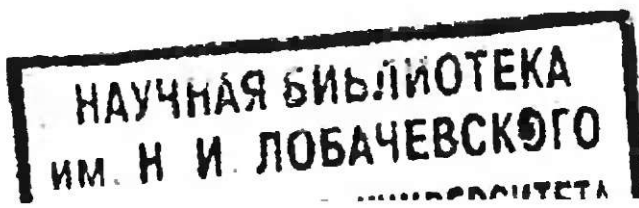
диссертационного совета:

кандидат филологических наук

доцент



О.И. Сердюкова



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Целью* настоящего исследования является рассмотрение жанровой системы А.А.Бестужева-Марлинского. В центре нашего внимания становление повести – жанровой доминанты творчества писателя, подготовившей формирование в русской литературе крупной эпической формы романа. Рассказ, новелла, очерк составляют небольшой пласт в творчестве Марлинского.

В начале XIX века в связи с возросшим национальным самосознанием, изменением системы философских взглядов в литературе наступил новый этап в осмыслении истории. Он привёл к изменению форм художественной литературы, её жанровой системы. В русле романтизма старые художественные формы наполнились новым содержанием. В этот период все грани между жанрами оказываются не столь чёткими, возникают смешения и взаимопереходы.

Проблема изучения жанра и дальнейшего углубления общетеоретических представлений о нём – одна из наиболее важных в современном литературоведении. Спорным является вопрос о ценностной природе жанра, о методике вычленения жанрового начала из жанрово-стилевого сплава литературы, из понятия формы как самого емкого теоретического образования.

Интересно отметить своеобразный парадокс осмысления жанровых проблем: в трудах С.Аверинцева, М.Гаспарова, П. Гринцера, Н.Лейдермана, В.Ковского, Л.Чернец, Ф.Кануновой и др. понятия жанра, стиля, формы фигурируют почти всегда в качестве смежных. В других трудах (в частности, в обобщающих трудах ИМЛИ, МГУ) понятия жанра и стиля не только не соотношены, но и удалены одно от другого.

Значительный вклад в изучение творчества А.А.Бестужева-Марлинского внесли М.П.Алексеев,

В.Г.Базанов, С.Г.Исаков, В.А.Мануйлов, Г.В.Прохоров, Ф.З.Канунова. Но, несмотря на большие достижения, многие грани творчества писателя остаются спорными до настоящего времени.

Данная работа не претендует на исчерпывающий анализ всех аспектов проблемы. Её задачи обусловлены спецификой предмета и объекта исследования – феномена своеобразия жанровой системы А.А.Бестужева-Марлинского – и сводятся к следующему:

- создать по возможности более реальную картину формирования и становления жанровой системы писателя, особенностей её развития и разработки стиля;
- определить специфику жанровых форм произведений писателя;
- проследить развитие его филологических взглядов, воплотившиеся в разнообразных жанрах: повести (исторической, светской и т.д.), повелле, рассказе, очерке, балладе, критической статье, эпистолографии;
- сопоставить жанровую систему А.А.Бестужева-Марлинского с жанровой системой его современников и последователей, что даёт материал для осмысления закономерностей развития европейской литературы 20-30-х годов XIX века. Указать место писателя в литературном процессе его эпохи;
- рассмотреть попытку переноса романтического фольклоризма и этнографизма на русскую почву;
- установить влияние “морских” повестей А.А.Бестужева-Марлинского на создание крупной жанровой формы – романа;

Актуальность темы исследования определяется не только степенью изученности творчества этого яркого писателя-романтика, до сего дня не получившего достаточно полного освещения в науке. Над ним всё ещё тяготее суровый приговор В.Г.Белинского, в известной степени



справедливый для своей эпохи, но устаревший с точки зрения современного литературоведения. Назрела необходимость определить роль А.А.Бестужева-Марлинского в разработке жанра повести и подготовке становления русского романа, в формировании литературного вкуса читателей критическими статьями, очерками и письмами, рассчитанными, в традициях той эпохи, на широкий круг адресатов. В диссертации отмечена большая роль писателя и критика в становлении жанровой системы его современников и последователей ("отталкивание", полемика, реминисценции и прямое цитирование).

Изучение закономерностей развития литературных жанров, особенностей их теории и истории само по себе является важной проблемой.

Настоящее исследование одновременно имеет и обобщающий характер, выделяет некоторые проблемы в изучении отдельных жанров, которые до сего дня оставались слабо разработанными или вообще не разрабатывались. Кроме того, актуальность работы видится в изучении особенностей проявления жанровой системы романтизма в литературном наследии А.А.Бестужева-Марлинского, в выявлении жанровой оригинальности писателя. Мы рассматриваем своеобразие жанровых решений автора, который, обращаясь к традиционным для романтиков жанрам (баллады, поэмы, повести), трансформирует их.

Избранная *тема* охватывает круг проблем, связанных с особенностями жанровой системы писателя, своеобразием его романтизма и его места в русском историко-литературном процессе. Поставленная достаточно широко, тема диссертации имеет существенные ограничения. Мы не исследуем детально лирику, балладу, опыты в создании двухгеройной поэмы, но учитываем его поэтические жанры. Объектом нашей работы являются, в основном, жанры повести ("светской", "морской", историко-

дидактической), новеллы, рассказа, очерка, критической статьи, эпистолография.

*Научная новизна исследования* обусловлена тем, что в нём делается попытка охарактеризовать жанровую систему писателя в целом, показать её сильные и слабые стороны, выявить достижения в трансформации традиционных для романтизма жанров. В работе мы акцентируем внимание на том, что у Марлинского присутствуют некоторые элементы жанровой отсталости: готицизм и риторика от XVIII века, дидактизм от Просветительства и публицистичность от декабристской эстетики.

*Методологическая основа* диссертации—типологический и сравнительно-исторический методы. Мы опираемся на труды М.Бахтина, О.Фрейденберг, С.Аверинцева, М.Гаспарова, П.Гринцера, Н.Лейдермана, В.Кайзера, Ф.Кануновой.

*Практическая ценность* исследования связана с возможностью использования его положений в дальнейшем изучении проблемы жанров. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы в практике вузовского преподавания.

*Апробация* работы. Результаты исследования были отражены в докладах на научно-практических конференциях в Башгосуниверситете. Главы обсуждались на заседаниях кафедры русской литературы и фольклора. По теме диссертации опубликованы две статьи и тезисы четырёх докладов.

*Структура* работы определена как историко-хронологическими этапами развития жанра, так и рассматриваемыми здесь теоретическими проблемами. Принятое построение диссертации основано на следующих соображениях. Наиболее желательным представляется такой ход изложения, при котором последовательность ознакомления с предметом совпала бы с ходом его развития. Ма-

териал расположен так, как он исторически складывался. Но, говоря о влиянии других писателей на творчество Марлинского, мы располагаем материал по степени важности. Исследование состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 263 наименования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

*Во введении* обосновывается выбор темы, её актуальность, определяется научная новизна, ставятся цели и задачи диссертации, формулируются теоретические и методологические предпосылки и основные направления исследования.

*Первая глава* "Истоки творчества А.А.Бестужева-Марлинского и современный ему контекст" состоит из трёх разделов: "§1.Основные жанры европейского романтизма 1800-1830 годов", "§2.Связь с западноевропейскими литературными традициями", "§3.Попытка переноса романтического фольклоризма и этнографизма на русскую почву".

Творчество Марлинского развивалось в русле декабристской ветви ранней стадии романтизма, связанной с шиллеровской традицией.

Марлинский испытал на себе влияние не только "Пленников Кавказа", "Параши Сибирячки" и "Прогулок вокруг моей комнаты" Ксавье де Местра, но и немецкой "драмы судьбы", а также "Собора Парижской Богоматери" В.Гюго. Наследие XVIII века ещё сильно сказывается в творчестве писателя: это и готическая традиция (Г.Уолпол, А.Радклиф), и сентиментализм (Л.Стерн), и шиллеризм. Одновременно он проявил большую чуткость к западноевропейскому литературному развитию начала XIX века – как к старшим романтикам (Новалис, Шатобриан), так и к классике романтизма (Д. Байрон, В.Скотт, А.де Виньи).



В.Ирвинг, как автор "Альгамбры", заново открывший романтический эспаньолизм, повлиял на трактовку восточной экзотики Марлинского.

Для писателя-романтика характерно увлечение лиро-эпическими жанрами: из них в ту эпоху быстрее всех развивалась баллада. В его прозе наблюдается балладная организация сюжета ("Изменник" и "Замок Эйзен"), впоследствии нашедшая продолжение в "Тарасе Бульбе" Н.В.Гоголя.

Необычайно интересным представляется вопрос о взаимоотношениях Марлинского и Мицкевича. По нашим предположениям, знаменитая поэма "Конрад Валленрод" в фабульном плане создавалась под влиянием "Замка Нейгаузен" Марлинского. С другой стороны, великая национальная эпопея "Пан Тадеуш" имела глубокий, хотя и не столь наглядный резонанс в творчестве Марлинского. Мы имеем дело со взаимовлиянием двух поэтов, польского и русского, хотя прямых свидетельств этого нет.

Более явственно взаимодействие Марлинского с Пушкиным: писатель-романтик вступил в полемику с автором "Евгения Онегина", не принимая пушкинской концепции героя, что объясняется уникальностью романа в стихах, находящегося на грани романтизма и реализма, тогда как Марлинский целиком оставался глашатаем романтической героики.

Этот же пафос личной героики, органически присущий Марлинскому, подвиг его на борьбу против объективирующего жанра плутовского романа (В.Нарезного, Ф.Булгарина), имевшего успех только в России, тогда как на Западе жанр практически изжил себя и более не отвечал требованиям нового литературного периода. Судьба пикареска в западных литературах многократно рассматривалась наукой, плутовской роман породил ряд форм авантюрного романа и "романа карьеры".



Взамен плутовского романа Марлинский предлагает разработанные им вариации батальной, светской и морской повести. В совокупности они готовили почву для русского романа XIX века, что позволяет говорить о единой направленности и общей перспективе поисков Марлинского, Пушкина и Лермонтова.

Жанры некоторых произведений Марлинского отличаются синтетизмом, что прямо предвещает высокую жанровую гибкость русской классической прозы, в которой давно отмечены такие сложные образования, как роман-поэма, роман-эпопея и т.д. Синтетизм Марлинского демонстрирует эту широту и свободу. Его разнообразная система жанров включает все жанры романтизма, кроме драматических и романа в современном понимании этого термина.

От его произведений отталкивались А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь. Вопросы влияния Марлинского на Пушкина и Лермонтова изучены современной наукой.

Разработкой исторических (новгородский и ливонский циклы) и морских повестей он внёс вклад в развитие жанра романа, дал пример циклизации ("Вечер на бивуаке", "Второй вечер на бивуаке", "Вечер на Кавказских водах в 1824 году"), совершенствовал жанр путешествия в "Путешествии в Ревель". Фольклорными преданиями навеяны "Аммалат-Бек", "Мулла Нур", "Вечер на Кавказских водах в 1824 году", "Страшное гаданье", "Латник", "Ревельский турнир", "Замок Эйзен".

Фольклор повлиял на специфичность жанровой системы Марлинского. Об интересе писателя к его общественно-историческим источникам свидетельствует попытка разобраться в своеобразии первичных форм поэтического сознания у разных народов. По переключкам мотивов бретонских, скандинавских и итальянских легенд с "Вечером

на Кавказских водах в 1824 году", "Страшным гаданьем" и "Латником" Марлинского можно сделать вывод о знакомстве писателя с зарубежным фольклором. Считая чрезмерно преувеличенной теорию странствующих сюжетов представителей западноевропейской фольклористики, Марлинский говорил о важности местных географических и экономических условий. В фольклоре его прежде всего интересовала проблема самобытности.

Писатель вместе с П. А. Вяземским ввёл в литературоведческий обиход термин "народность". Он привлёк внимание общественности к проблемам устного народного творчества и историзма, вводя в свои произведения пословицы, поговорки, прибаутки, фрагменты народных причитаний, песен, мотивы былинного эпоса, сказочные элементы, создавая свою собственную паремнологию по народным образцам. Но, несмотря на это, его фольклорные опыты не всегда удачны. Но, несмотря на это, его фольклорные опыты не всегда удачны.

Широкий кругозор, интерес к зарубежной литературе и недостаточное знание отечественных обычаев и народной жизни стали причиной попыток перенесения европейских фольклорных сюжетов на русскую почву. В. Скотт оказал большое влияние на фольклоризм А.А.Бестужева-Марлинского.

*Глава 2. "Жанровое новаторство А.А.Бестужева-Марлинского"* состоит из разделов: "§1.Нарушение А. А. Бестужевым-Марлинским романтического жанрового канона", "§2. Своеобразие ливонских повестей", "§3.Особенности батальной психологической прозы", "§4.Курортная повесть как новая жанровая модификация", "§5.Разработка жанра повеллы в рассказа", "§6."Светские" повести"; "§7.Тематические самоповторения А. А. Бестужева-Марлинского"; "§8.Традиции А. А. Бестужева-Марлинского в творчестве

Н.С.Тургенева, Л.Н.Толстого, Н.С.Лескова и А.П.Чехова"; "§9. А. А.Бестужев-Марлинский - предтеча русского романа".

По сравнению с предшествовавшей ему литературной традицией, Марлинский внёс новый характер центрального героя и выработал начатки диалогического конфликта. Его напряжённые композиции и волевые характеры противостоят тихим, спокойным, созерцательным фабулам сентиментальных повестей карамзинистов. Основа их прозы – идиллическая, пасторальная. В основе прозы Марлинского – риторический, метафорический стиль, эффектные усложнённые фразы. Эта стилистическая манера берёт своё начало в декабристской поэтической культуре, в сознательной ориентации на высокий стиль, торжественную, возвышенную лексику.

Писатель заметно обогатил поэтику и жанры романтической прозы, и прежде всего жанр повести, создав особые её разновидности: светскую повесть в эпистолярной форме, историко-дидактическую (новгородскую, "ливонскую"), социально-бытовую, светскую, курортную, повесть на основе фольклорного сюжета, "кавказскую", морскую, батальную психологическую. На примере "Страшного гаданья" мы видим, как писатель расширил границы произведений, имеющих в основе фольклорные источники.

В начале творческой деятельности Марлинский разрабатывал жанр *историко-дидактической* повести (на древнерусскую тематику и ливонский цикл). В отличие от М.Н.Загоскина, И.И.Лажечникова в разработке исторических произведений он пошёл по другому пути. Для его повестей характерны экспрессивная смена событий, напряжённые фабулы, статичные картины кульминационных моментов. Как в сказках и легендах, герои в начале произведения получают авторскую характеристику, которая не



меняется по ходу действия. Внутренний мир героев не показан, эпитеты постоянны.

В ливонских повестях писатель следует традициям готического романа тайн и ужасов А.Радклиф, готицизма Г.Уолпола, эстонских эпических песен ("Калевипоэга") и народных преданий о рыцарях, а не рыцарской средневековой поэзии трубадуров. Ряд композиционных приёмов сближает ливонские повести с романом В.Скотта "Айвенго". Дидактизм объясняется общей просветительской задачей декабристов. В исторических повестях на первый план выдвигаются характеры и взаимоотношения действующих лиц, активно проявляющих себя в истории. Конфликт здесь строится на резком контрасте добродетельного, рыцарски справедливого героя и злодея. Хотя торжество справедливости в финале нейтрализует конфликт, в этих повестях уже наметилась фигура центрального романтического героя. Заметна их связь с романтической байронической поэмой, здесь много мелодраматических эффектов. Историко-дидактические повести Марлинского подготовили почву для создания жанра исторического романа. Эту линию впоследствии продолжил А.Толстой романом "Князь Серебряный".

*Батальные психологические* повести (о событиях 1812 года) характеризуются тем, что писатель перенёс центр тяжести с сюжетного действия (как это было в древнерусских и ливонских повестях) на психологическое развитие персонажей, углубившись в их внутренний мир. Для этой группы произведений характерно перенесение внутрь драматической напряжённости. Душевные переживания персонажей выхотят на первый план, автор анализирует их, углубляясь в процесс самопознания, совершенствования личности под влиянием внешних событий и обстоятельств. Он показывает в развитии различные душевные грани персонажей, которые (и это очень важно) являются



ещё типично романтическими героями. Для этой эпохи подобное явление было новаторством.

Военная проза Марлинского дала начало кавказским и севастопольским рассказам Л.Н.Толстого в жанре военной хроники и "Войне и миру", подготовив им почву. "Набег", "Казачи" пародируют образ романтического героя, а "Хаджи-Мурат" генетически связан с "Аммалат-Бекон". Но если героя Марлинского погубили личные страсти, то у Толстого он - жертва социальных обстоятельств. В отличие от своего предшественника Л.Н.Толстой выступает противником романтизации образа кавказского офицера.

На наш взгляд, нужно отметить связь между рассказом "Будочник-оратор" и "Неволей и величием солдата" А.Виньи и указать, что позднее на основе рассказа Марлинского возник "Человек на часах" Лескова. Ранее не велось и речи об одинаковом взгляде на время у Марлинского и Виньи. Нами впервые выделена жанровая модификация - батальные психологические повести, психологизм которых предвосхитил кавказскую тему Л.Н.Толстого.

*Светская повесть в эпистолярной форме* ("Роман в семи письмах") впоследствии развивалась у Ф.М.Достоевского, её влияние заметно в ряде рассказов А.П.Чехова.

*Курортную повесть*, на наш взгляд, необходимо выделить как жанровую модификацию, показывающую незамкнутое общество, группу людей, встретившихся случайно в определённом месте и строящих временный социум. Вероятно, можно говорить о влиянии романа В.Скотта "Сент-Ронанские воды" на "Вечер на Кавказских водах в 1824 году" Марлинского. Говоря об истоках этого произведения, мы впервые указали связь с бретонской легендой "Блуждающий мертвец" и возможное влияние на Марлинского "Рукописи, найденной в Сарагосе" Я.Потоцкого.

Марлинский, вероятно, позаимствовал сюжет о Ланселоте из британской легенды и готовую повествовательную конструкцию из "Тысяча и одной ночи". Разветвлённость сюжета, сложная система действующих лиц этого произведения свидетельствует о стремлении отказаться от традиционной романтической схемы. Поскольку его нельзя отнести ни к рассказу, ни к повести в том виде, в каком они сложились к 20-30-м годам XIX века, нужно выделить его в переходный жанр, для которого ввести в научный обиход термин "курортная повесть". Здесь традиционная роль автора-рассказчика распадается на два образа, усложняя построение сюжета. Их отношения играют связующую роль в структуре произведения.

Начатая Марлинским линия курортной повести ("Вечер на Кавказских водах в 1824 году") заканчивается у А.П.Чехова в "Даме с собачкой".

На наш взгляд, построение "Вечера на Кавказских водах в 1824 году", "Вечера на бивуаке" и "Второго вечера на бивуаке" представляет собой особый путь создания большой эпической формы - циклизацию. Внешне самостоятельные фрагменты скреплены изнутри сюжетно-композиционными связями и тематическими перекличками. В русской литературе появилась целая серия подобных произведений. Это "Двойник, или Мои вечера в Малороссии" А.А.Погорельского (Перовского) (1828), "Вечера на хуторе близ Диканьки Н.В.Гоголя (1831-32), "Нёстрые сказки" (1833) и "Русские ночи" В.Ф.Одоевского, "Вечер на Хопре" М.Н. Загоскина (1834), "Вечера на Карповке" М.С.Жуковой" (1837), "Медальон: История одной любви, рассказанная на Кавказских водах" Е.Ган (1839), к ним примыкает роман М.Ю.Лермонтова "Герой нашего времени" (1839-40 из пяти повестей и двух предисловий). Кроме того, циклически организованы повести Марлинского "Страшное гаданье" и "Латник".

Структура повестей "Испытание" и "Латник" представляет собой ряд новелл, с несколькими рассказчиками, с хронологическими перебоями, усложняется наложением и переплетением трёх сюжетов, где сквозным персонажем является чёрный латник. Обилие персонажей в этой повести напоминает произведения Вальтера Скотта. Сюжет так же переносится из одного места в другое на большие расстояния. На это произведение наложило особый отпечаток использование документального материала. Своими исканиями в области композиции произведения Марлинский показал новые возможности жанра повести.

Сюжетная динамика *светских* повестей проявляется в быстром чередовании событий и длительных пауз (с описаниями, рассуждениями). Повесть "Испытание" (1830) построена по принципу загадки. Автор делает попытку критически пересмотреть онегинскую фабулу.

Марлинский использовал в жанре светской повести диалогическое начало, (это привнесло в неё драматизм) и "говорящие" фамилии (Правин, Гремин, Стрелинский, Звездич), что было типичным не для этого жанра, а для драматургии. Впоследствии А.С.Грибоедов и А.П.Чехов тоже включали их в свои произведения в соответствии с традицией, с целью придать характеристикам персонажей сатирический или гротескный оттенок, в то время как Марлинский применял их без иронии.

Будучи экспериментатором, писатель не всегда осторожен в использовании новых приёмов, он свободно обращается с сюжетом.

Не случайна преемственность, идущая от светских повестей Марлинского к Гоголю, прежде всего к лирической стихии его творчества, и к Лермонтову - в постановке проблемы личности, борющейся за своё освобождение от оков "светского" общества.



Светская повесть не вышла на уровень романа, в этом жанре работали Н.Ф.Павлов, В.Ф.Одоевский. Светские романы второй половины XIX века - беллетристика на уровне Болеслава Маркевича. "Анна Каренина" изображает большой свет, но не сводится к нему.

*Морские* повести - важный шаг в становлении повествовательной манеры писателя. Метафорическая речь, богатая ассоциациями, связана с традициями устной импровизации. В построении сюжета проявляется изящное остроумие непринуждённого рассказа. Автор овладел к этому времени мастерством диалога. Характерно также использование морской лексики.

Морские повести Бестужева-Марлинского дали начало русской мариинистике. Его последователями стали И.А.Гончаров ("Фрегат "Паллада"), Д.В.Григорович ("Корабль "Ретвизан"), В.И.Даль ("Матросская душа"), К.М.Станюкович, А.С.Новиков-Прибой, А.Н.Степанов ("Порт-Артур"), А.Грин. Хотя "Бегущая по волнам" и является романом, примеры произведений, написанных в этом жанре представлены именно повестью. В русской литературе морской роман остался периферийным жанром.

*Глава 3 - "Критические статьи. Эпистолография А.А.Бестужева-Марлинского".*

Эпистолярное наследие Марлинского многофункционально. Одна из функций - творческая лаборатория, другая - завершённая, отточенная критика и полемика. Письма и статьи в его творчестве не всегда чётко разграничены в жанровом отношении.

Чаще всего он обращался к жанрам обзора, эссе (черты которых есть в некоторых статьях и письмах), реже - диалога и монолога (черты которых тоже легко узнаваемы). Образность, метафоричность, публицистичность, ориентация на коллективное прочтение, на определённую читательскую аудиторию отличает оба этих жанра.



Стиль статей часто отличается лиризмом, эмоциональной насыщенностью, а стиль некоторых писем – беспристрастностью и отсутствием ориентации на личность адресата. С эпистолярной формой их сближает только наличие приветственной и прощальной формулы, а содержание представляет собой как бы фрагмент статьи.

Статьи Марлинского необычны тем, что находятся на стыке нескольких наук – литературоведения, искусствоведения и историографии. Позднее их тесное взаимодействие перестало быть чем-то исключительным, но в ту эпоху подобный сложный многоаспектный анализ был новаторским. Статьи и письма сближает то, что они написаны высокохудожественным стилем с использованием яркой романтической риторики. Марлинский подходил к своим письмам как к художественным произведениям, никогда не отделяя чисто коммуникативные задачи от эстетических.

В творчестве этого писателя представлены разные жанры критических статей. В монографических статьях он обосновывает свои принципы и опровергает установки оппонентов, что вызвано прежде всего необходимостью мотивировать избранный подход к произведению, пути его исследования, соотнесение с литературным процессом. В этом их закономерность и структурно-смысловая связь с собственно-критическим анализом. Выступления автора в статье "Клятва при гробе Господнем" стали программными и в своих теоретических и в собственно аналитических частях.

Проблемная критическая статья на материале литературы прошлого строится иначе. Примечательно прежде всего то, что проблема не вполне совпадает с материалом. Он взят из истории литературы, но в нём сочувственно или полемически проявляются такие идеи и творческие принципы, которые убедительно соотносятся с задачами

современной литературы (сатира, её установки и возможности; характер и критерии литературной критики) и поэтому способны "поддержать", обогатить и современную автору статьи критику в её соотношении с литературным процессом.

Статьи и письма не всегда отличаются чёткостью композиции и соразмерностью построения, но логика и ясность мышления автора чётко проявляются почти везде.

Мысли, высказанные в статьях, часто развиваются и дополняются в письмах, и наоборот. Продолжение разработки начатых проблем и их всесторонний анализ часто растянуты на годы; суждения вытекают одно из другого. Изучение писем и статей много даёт для понимания филологических взглядов Марлинского-критика.

Письма делятся на группы, объединённые аналогичными стилистически языковыми тенденциями. Они представляют собой неканонизированное литературное явление - лабораторию, в которой идёт разрушение "высокого" прозаического канона посредством иронического смешения и пародирования.

Интимная семантика принципиально меняет отношение к слову, не использованному для намёка, для игры на его значениях, понятных лишь узкому кругу лиц.

Дружеское письмо, вливающее в литературный язык элементы устной речи, ориентировано на её формы и одновременно использует односторонний диалог и прерывистый монолог, исторически предшествуя сказу.

Стиль писем тесно связан с их жанром, а по своей историко-литературной функции они являются фактом литературы.

Многим критическим работам 30-х годов свойственна интонация раздумий, размышлений. Желание понять основы литературного процесса привело к использованию

жанра обзрений, где подводились итоги развития новой литературы за определённый период. Произведения этого жанра отличает острота постановки вопросов, ораторские приёмы речи, эмоциональность, страстность доводов и аргументов.

Разнообразный характер носят рецензии и предисловия Марлинского, которые отличаются стремлением увидеть перспективы писательского роста, и поэтому почти всегда выражают критический пафос.

Для этого автора характерно не только разнообразие критических жанров, но и оригинальное проявление различных жанровых особенностей. Художественная и исследовательская глубина критических работ писателя зависят от степени понимания общественной значимости литературно-критического творчества и от таланта критика. Это определяло эффективность воздействия критики на читателя и писателя. Как критик, Марлинский стоит неизмеримо выше, чем как писатель.

Идейное и стилевое единство эпистолярных произведений — результат характерного для всего творчества этого автора взаимопроникновения различных творческих замыслов.

Несмотря на то, что письма Марлинского написаны в разное время и разным людям, их стиль далёк от манерного, многословного стиля повестей. В них оттачивалось мастерство автора и создавался "метафизический" язык его будущих критических статей. Впоследствии им был использован не только навык, но и содержащаяся в них информация. Так, для очерка "Он был убит" Марлинский воспользовался своими письмами. Они опосредованно вошли в некоторые его произведения, но в них писательское мастерство проявилось более отчётливо, чем в художественных произведениях. В последних автор шлифовал стиль, тщательно отделявал каждое слово, языковые кон-



струкции от этого приобретали тяжеловесность. В письмах непосредственность, сила чувств, логика, ясное и последовательное изложение мыслей проявились очень ярко. Здесь писатель был искренен и не придерживался им же самим придуманных рамок художественной программы, сковывавших его и заставлявших чередовать скороговорки и длинноты. Для Марлинского письма были, в традициях той эпохи, литературным заданием и, как дневники, источниками накопления материала для будущих произведений. Они служили не только для обмена мыслями, но и для возможности зафиксировать впечатления от событий, переживаний.

Изучение писем позволяет установить особенности процесса создания некоторых произведений, изложенные с удивительной ясностью. При всей внешней раскованности, при соблюдении всех признаков дружеской беседы, письма Марлинского отличаются сюжетной организованностью.

Эпистолярный жанр по своей природе обладал привлекательными для писателя качествами - свободной, непринужденной манерой повествования, максимально приближающейся к разговорной речи.

Широта умственных интересов Марлинского, импульсивность его натуры, удивительная начитанность и остроумие делают эти частные письма литературным событием. Они не изучены до сих пор. На сегодняшний день нет полного, удовлетворяющего научным требованиям издания писем Марлинского. Опубликованные письма не имеют достаточных комментариев, исторических, литературоведческих, бытовых и библиографических примечаний. Эпистолография Марлинского должна рассматриваться как важнейшая элементарная группа его жанровой системы.



В заключении подводятся итоги исследования и делаются следующие выводы:

Творчество Марлинского сыграло значительную роль в становлении жанровой системы его современников и последователей, было своеобразной школой для писателей ("отгалкивание", полемика, реминисценции и прямое цитирование).

Жанровая оригинальность писателя проявилась в заимствованиях, в свободном смешении достижении различных (по месту и времени) направлений.

Автор ломал устоявшиеся каноны, обыгрывая западноевропейские и древнерусские сюжеты, объединяя и варьируя их. Его напряжённые фабулы, стремительно развивающиеся сюжеты с интересными поворотами действия были важным этапом шлифовки жанра повести "гибридной" структуры, подготовив почву для возникновения русского романа. Несомненным достижением был и синтез различных повествовательных приёмов, трансформации жанров, традиционных для романтиков (баллады, поэмы, повести).

Слабой стороной творчества А.А.Бестужева-Марлинского было недостаточное внимание к психологизму и развитию характеров персонажей.

Жанровая система Марлинского – романтическая, но в ней проявились нарушения, предвосхитившие последующую литературную эпоху, и вызревали предпосылки классического русского романа XIX века. В творчестве Лермонтова и Тургенева произошёл переход к этому жанру.

Приведённые здесь наблюдения позволяют сделать вывод о том, что развитие жанровой системы этого писателя обусловлено целым рядом особенностей, связанных с субъективным переосмыслением классических жанровых традиций русской литературы, с характерными чертами литературного процесса 30-х годов XIX века, с эстетиче-

скими принципами и своеобразной индивидуальностью писателя, полемической направленностью его творчества.

Главные черты системы жанров Марлинского — стремление к синтезу, взаимодействию и взаимовлиянию свойств различных жанров (которое проявляется в сюжетно-композиционных закономерностях, поэтике жанра и ведёт к новым жанровым решениям) и экспансия лирики на традиционно нелирические жанры. Особенно нужно подчеркнуть лирическое начало в статьях и романтический лиризм всей прозы.

Марлинский творчески переработал опыт современной ему мировой литературы (английской, французской, немецкой). Находясь под влиянием иррационализма и мистицизма Т.А.Гофмана, готицизма Г.Уолпола и Анны Радклиф, фольклоризма В.Скотта, он экспериментировал в различных жанрах. Вслед за В.Скоттом и Т.А.Гофманом он, обращаясь к тем же фольклорным сюжетам и образам, полемизировал с этими авторами по поводу их понимания фольклорных текстов и предлагал свой вариант прочтения.

Целая плеяда писателей (А.Ф.Вельтман, Е.А.Ган, М.С.Жукова, В.Ф.Одоевский) прямо, осознанно, копируют целые фрагменты из прозы Марлинского. Это заимствования не только сюжетные, фабульные, но и стилистические. Следы прочтения произведений Марлинского есть у А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.В.Гоголя. Вероятно, выходы к "Тарасу Бульбе" и "Святополку" — свидетельство того, что повести этого писателя исторически перспективны. Некоторые его эксперименты нашли отклики во второй половине XIX века в творчестве И.С.Лескова, И.С.Тургенева и Л.Н.Толстого, причём это невольные заимствования, реминисценции. В произведениях А.П.Чехова мы видим пародирование, осознанное "оттачивание" от его текста.

В жанровой системе Марлинского, в отличие от его предшественников, преобладают динамичные жанры. Вместо простой повествовательной формы писатель предпочитает высокую декламативную.

Основная линия развития произведений Марлинского сводится к раскрытию человека как существа индивидуального и в то же время общественного. На протяжении всего творчества эта линия дополняется множеством деталей. Это и старомодные детали (включение текста писем в "Аммалат-Беке", "Фрегате Надежде", подбор эниграфов к каждой главе произведения; включение в текст старинных эпитафий ("Испытание"), песен, обрядов и гаданий ("Страшное гаданье"; "Роман и Ольга"); описание турниров ("Ревельский турнир") и поединков ("Наезды").

На примере его творчества мы видим, как задача создания большой формы протекала одновременно в нескольких направлениях: разработка морской повести (где основная тяжесть переносится на смену впечатлений повествователя, пространственные перемещения, душевные состояния и другие статичные компоненты); батальной психологической повести, где эпизоды следуют один за другим по принципу хроники. Воздействуя на душу рассказчика, они не ведут к дальнейшим последствиям. Но обращение ко внутреннему миру героев, к перенесению переживаний в глубину, усложнение духовной организации действующих лиц предвосхитило психологизм Л.Н.Толстого. В "ливонских" повестях романтизм совмещается с дидактизмом. Такой творческой практики, подобного смещения, до него литература не знала. В повестях 30-х годов Марлинский уже отказался от статичности образов повгородской и ливонской повестей, где духовный мир персонажей не менялся на протяжении всего произведения. Если раньше экспрессивность создавалась за счёт молниеносной смены событий, действий, картин, а все



движения души оставались за кадром, то последние семь лет своего творчества писатель полностью отказался от этого, и в его произведениях, особенно в "Латнике", мы видим выдвигание образа автора, мотивирующее характерное для романтизма свободное совмещение сюжетных и временных пластов.

Новелла и рассказ представляют сравнительно небольшой пласт в творчестве писателя. В этих жанрах его достижением является обращение к разработке психологизма и проблемы авторского голоса. Новелла-аллегория "Часы и зеркало" (1831) с многочисленными авторскими отступлениями навеяна произведениями Байрона и Вальтера Скотта. На наш взгляд, решение вопроса о "психологическом" времени "Часов и зеркала" имеет аналогии в творчестве Альфреда де Виньи. Марлинский использовал повествовательный приём "обрамление сюжета".

Писатель постоянно обращался к одним и тем же мотивам и образам, одни из которых развивал и дополнял, а другие оставлял без изменений, перенося из одного произведения в другое. Интересны, на наш взгляд, отмеченные нами параллели (образ бала, образ времени и т.д.). Применительно к творчеству Марлинского подобных сравнений не было.

В отличие от предшествующих исследований наша диссертация рассматривает эпистолографию как важнейшую элементарную группу его жанровой системы. Жанры личного письма и эссе непосредственно дали начало новелле Марлинского. Но большая часть его эпистолярного наследия соотносится с критическими статьями, за исключением сравнительно небольшой группы личных писем и эссе, представляющих собой зёрна будущих новелл. Новелла Марлинского имеет черты эссенцистического стиля и филологического этюда. При наличии свободной композиции посредством экспрессивного выражения чувств,

большого количества субъективно окрашенных оттенков автор высказывает свои соображения по определённым вопросам.

А. А. Бестужев-Марлинский настойчиво подчёркивал дистанцию между предшествующей литературой и миром своих произведений. Сравнивая себя с вольным казаком, он утверждал свою оппозиционность господствующим вкусам, своё нежелание идти на сделку с официальной литературой, Булгариным и Гречем: "Перо моё - смычок самовольный, помело ведьмы, конь наездника. Да: верхом на пере я вольный казак, я могу рыскать по бумаге без заповеди, куда глаза глядят <...> не удалось - тоже хорошо. Я доволен уже тем, что на скакался по простору целиком, до усталости".

Жанровая система А. А. Бестужева-Марлинского является романо ориентированной. Приёмы циклизации, усложнение композиции, разнообразие повествовательных приёмов, смена точек зрения - всё это подготавливает будущую романную форму. При этом Марлинский духовно устремлён к созданию именно свободного романа, но не в той форме, которую создал Пушкин в "Евгении Онегине". Ближе всего из русской классической прозы к жанровой системе Марлинского стоит Лермонтов. В основном, как автор "Героя нашего времени".

Писателем продолжены лучшие традиции русского нарративного жанра и подняты на более высокий качественный уровень. Его поиски, успехи и неудачи способствовали дальнейшему развитию и совершенствованию жанров, значительно повлияли на жанровое созревание русской литературы и определили её развитие на годы вперёд. Писатели последующих эпох многим обязаны А.А.Бестужеву-Марлинскому.

*По теме диссертации опубликованы:*

1. Использование пословиц и поговорок в творчестве А.А.Бестужева-Марлинского // Актуальные проблемы филологии: Материалы научно-практич. конференции, посвящённой 40-летию Башгосуниверситета. - Уфа, 1997.- 0,4 п.л.

2. О жанровой структуре повести А.А.Бестужева-Марлинского "Латник": Материалы научно-практической конференции, посвящённой 40-летию Башгосуниверситета. – Уфа.-1997.- 0,4 п.л.

3. Параллельные мотивы у А.С.Пушкина и А.А.Марлинского в произведениях 30-х годов // Пушкин и современность. Материалы научно-практической конференции 20-21 мая 1999 года. - Уфа.- 0,4 п.л.

4. Сходные мотивы в произведениях Н.С.Лескова, А.П.Чехова, Л.Н.Толстого // Актуальные проблемы филологии.- 0,5 п.л.

5. Фольклорные источники в повестях А.А.Бестужева-Марлинского "Вечер на Кавказских водах в 1824 году" и "Страшное гаданье" // Фольклор народов России: Фольклор и фольклорно-литературные взаимосвязи: Межвуз. науч. сборник - Уфа.-2000. -2 п.л.

6. Отголоски западноевропейских традиций в повестях А.А.Бестужева-Марлинского // Фольклор народов России: Миф. Фольклор. Литература. Межвуз. науч. сборник. - Уфа.-2001. - 0,8 п.л.

*Никальская*